

KRYSTYNA ZARZYCKA

## PROBLEMATYKA LITERACKA W SATYRACH HORACEGO

Eduard Fraenkel<sup>1</sup> w swej monografii poświęconej Horacemu mówi o poezji łacińskiej, że *ab origine* prawie była ona *selfconscious* — miała pewien kompleks niższości, była świadoma własnych ograniczeń, środków, jakimi rozporządzała i celu, do jakiego dążyła. Teoretyczna refleksja miała znaczny udział w jej powstawaniu. Nawiązując do Horacego przypomina, że jest on wierny tej tradycji idąc śladami swych poprzedników w dziedzinie twórczości satyrycznej: Enniusza, szczególnie reprezentatywnego pod tym względem i Lucyliusza, w którego pismach teoretyczne i często polemiczne dyskusje literackie grały ważną rolę. Według Fraenkla nowością Horacego jest miejsce, jakie ta tematyka zajmuje w całym jego dziele.

Wydaje się, że szczególnie interesująca może być rola problematyki literackiej właśnie w satyrach ze względu na ich chronologiczne pierwszeństwo i pewne odosobnienie: do rozważań literackich powróci Horacy dopiero po latach; w satyrach tkwić mogą zaczątki późniejszych teorii, one więc mogłyby wskazać w zestawieniu z późniejszą twórczością ewentualną ewolucję zapatrywań poety. Satyry stanowią swego rodzaju prolegomena do późniejszych dzieł Horacego i nie tylko obrazują wkład literatury w pierwsze utwory poety, lecz są pierwszym objawem jego późniejszych zainteresowań, załączkiem, być może, późniejszych teorii literackich<sup>2</sup>.

Poza tym teorie epoki klasycznej domagały się, by satyra była poezją polemiczną w szerokim tego słowa znaczeniu. Horacy realizuje tę zasadę choćby w zakresie kwestii literackich. Sprawa polemicznego aspektu satyr ma już sporą literaturę, zwłaszcza w czasopismach filologicznych ostatnich kilkudziesięciu lat. Szczególnie artykuł G. L. Hendricksona z r. 1900 pod zmiennym tytułem: *Horace, sermo I, 4: A protest and a programme*<sup>3</sup> wy-

<sup>1</sup> *Horace by...*, Oxford 1957, s. 124.

<sup>2</sup> Zupełnie inną metodę stosuje L. Ferrero w pracy *La „poetica” e le poetiche di Orazio*, Torino 1953, który za punkt wyjścia, wbrew chronologii, bierze właśnie *Ars Poetica* i bada satyry przez pryzmat jej stwierdzeń. Zapowiada przy tym: *manterremo per commodità di studio lo stesso schema tradizionale dell' ars oraziana e delle consimili trattazioni: ποησις, ποημα, ποης*. Przy tym stanowisku nieuniknione było zasugerowanie się wytycznymi *Ars Poetica* i niedostrzeżenie autonomiczności problematyki literackiej satyr. Poza tym argumentowanie wywodów materiałem zaczerpniętym spoza tekstu satyr uczyniło wykład ogromnie nieprzejrzystym. Np. operowanie tradycyjną antytezą *ingenium* — *ars*, podczas gdy te pojęcia w satyrach nigdzie antyetycznie nie występują. Nie tylko *Ars* niepotrzebnie zaciążyła nad bardzo wnikliwą analizą satyr, ale i włączanie myśli Horacego w tradycyjne schematy retoryczne (*inventio, dispositio, elocutio*) uboży je i jest zupełnie nieprzekonywające. Świadomość teoretyczna poety nie sprowadzała problematyki tak różnych gatunków omawianych na kartach satyr do skostniałych retorycznych formuł.

<sup>3</sup> „*American Journal of Philology*”, (1900) 121—142.

wolał dzięki swemu opozycyjnemu stanowisku wobec tradycyjnej interpretacji satyry I, 4 jako odpowiedzi na wrogą krytykę, szereg wystąpień naukowców. Echa artykułu Hendricksona referuje w ostatnich latach Nial Rudd<sup>4</sup>, wyczerpująco i wnikliwie argumentując także w innych artykułach<sup>5</sup> słuszność dotychczasowej interpretacji satyry I, 4 oraz rzucając sporo światła na sprawę echa i oddźwięku satyr — ich życia literackiego. Rudd stwierdza przy tym, że Horacy napadnięty przez krytykę dał tę, a nie inną formę swemu dziełu, że literacka teoria jest powiązana z własną obroną i nie można o tym zapominać, że nie należy szukać w satyrach obiektywnej i starannej oceny poprzedników ani rozdziału historii literatury. Stronę dalej stwierdza zresztą, że cały spór będący tłem satyry I. 4 koncentrował się nie tyle wokół krytyki Lucyliusza, co ówczesnych kwestii literackich<sup>6</sup>. Na pewno satyry Horacego, nawet owe trzy literackie (I, 4, I, 10, II, 1), nie były w swym założeniu ani rozdziałem historii literatury, ani nawet traktatami teoretycznymi. Na pewno charakter apologetyczny satyr kształtował wypowiedź poety, ale bynajmniej nie uniemożliwia odczytania w dzisiejszym kształcie tekstu postawy krytycznej Horacego, wydobycia jego uwag teoretycznych, ukazania, jaka jest w jego pojęciu hierarchia ważności problemów literackich, jakie postulaty praktyczne, co wydaje mu się typowe i istotne, co podkreśla i do czego powraca w swych rozważaniach, jakie elementy w dziele wydobywa na czoło, jakie są rudymenta jego późniejszych poglądów. Odpowiedzi na te pytania tekst satyr może udzielić z o ileż większą pewnością niż w wypadku ryzykownej rekonstrukcji całego dialogu Horacego z krytykami jego satyr, dialogu, który tak interesował dotychczas uczonych. Utrwalony został z niego przecież tylko jeden głos, a odtworzenie drugiego wymaga jednak domysłów, choćby najgenialniejszych. Należałoby też chyba unikać hipotetyczności filozoficznych rodowodów tez Horacego, ważniejsze jest, co głosi i za czym się opowiada niż badanie genezy jego twierdzeń i rozważanie ich autorstwa, bo to droga śliska przy naszych fragmentarycznych źródłach i pewniejsze zawsze będzie tu bazowanie na tekście, którego bogactwo tematyczne obejmuje właśnie załączki historii, teorii i krytyki literackiej. Krytyka literacka na terenie rzymskim nie została wyczerpująco i zadowalająco opracowana dotąd, mimo iż R. Heinze sygnalizował ten problem przed pięćdziesięciu laty<sup>7</sup>. Dlatego uzasadnienie może znajdująca przyczynkarskie próby przebadania różnych tekstów w tym aspekcie przy pojmowaniu krytyki literackiej szeroko, jak to ma miejsce w terminologii francuskiej czy angielskiej. Dopiero zestawienie wyników takich poszukiwań, skonfrontowanie ich z całością twórczości danego pisarza, rzucenie na tło ówczesnego życia literackiego, różnych jego przejawów i prądów oraz wykrycie korzeni w tradycji może dać ciekawe rezultaty<sup>8</sup>. W konkretnym wypadku satyr Horacego problematykę literacką

<sup>4</sup> *Had Horace been criticized? A study of sermo I, 4*, „American Journal of Philology”, (1955) 165 nn.

<sup>5</sup> Np. *The poet's defence. A study of Horace's sermo I, 4*, „Classical Quarterly”, (1955) 142—156.

<sup>6</sup> *Op. cit.*, 149.

<sup>7</sup> To zdanie znajdujemy w artykule W. Krenkla, *Zur literarischen Kritik in den römischen Satiren*. [W:] *Philologische Vorträge herausgegeben von J. Irmscher und W. Steffen*, Wrocław 1959, s. 200. Autor omawia tam na wstępie ogólną literaturę do tego zagadnienia.

<sup>8</sup> Część z tych postulatów miał, zdaje się, na uwadze J. F. d'Alton, który jednak mimo chronologicznego układu materiału w swej książce: *Roman literary theory and criticism*, London 1931 zdaje się zapominać, iż kryteria oceny i zało-

warto potraktować szczególnie szeroko obejmując zasięgiem uwagi także wszelką tematykę literacką łącznie z odautorskimi wyznaniem warsztatowymi, sprawami recepcji, stosunkiem do publiczności, zwracając uwagę także na ton wypowiedzi i stopień zaangażowania autora, co może dopomóc w hierarchizacji ważności problematyki.

Właściwa osobowości Horacego żywość reakcji zaostrzała gwałtowność doraźnych replik i bezkompromisowość stanowiska w związku z aktualnymi sporami i dyskusjami. A. Cartault<sup>9</sup> określa temperament Horacego jako choleryczny i melancholiczny zarazem i tę tezę obok cech wymienionych zdaje się potwierdzać jego skłonność do konstruowania teorii nie pozabawionych bynajmniej praktycyzmu, jego zdolność do refleksji i skrupulatność, którą notuje Fr. Solmsen<sup>10</sup> podkreślając przy tym także jego intelektualną jasność wypowiedzi. Poeta sam wielokrotnie mówi o swym upodobaniu do rozmyślań i wnikliwej lektury, która wraz z gruntownymi studiami rozwinęła w nim zmysł teoretyczny. W zażyłość z literaturą wprowadziła go już nauka u gramatyka, a później retora, z tym, że prócz piśmiennictwa ojczystego z literatury greckiej czytano poza Homerem raczej pisarzy hellenistycznych.

Wynikało to z panującej dotąd mody nadanej jeszcze przez *poetae novi* i uznawanej przez gramatyków<sup>11</sup>. Indywidualność młodego Horacego bardzo szybko kazała mu wykroczyć poza te ramy. Okazją do tego był choćby pobyt w Atenach, gdzie w owym czasie prym wiodła Akademia, poświęcająca troskliwą uwagę zagadnieniom poetyki, a teoria samej twórczości, z którą się tu zetknął, zainteresowała go na dłużej<sup>12</sup>. Do okresu ateńskiego odnoszą uczeni<sup>13</sup> znajomość traktatu o poetyce perypatetyka Neoptolema z Parion, gdyż poza Akademią żywe dyskusje literackie toczyły się wśród innych kół filozoficznych: tak perypatetyków, jak i stoików. Parrella<sup>14</sup> opowiada się za pośrednictwem Filodema z Gadary zaprzyjaźnionego ze swym mecenasem L. Pizonem, ojcem adresatów *Ars Poetica*, w którego herkulańskiej willi zbierali się Vergiliusz, L. Varius Rufus, Quintilius Varus i Horacy na sympozjonach dyskusyjnych o tematyce także literackiej. Znamienny zaś jest fakt, że późniejszy protektor Horacego Mecenas sam był autorem sympozjonu, będącego relacją z uczty, w której uczestniczyli skupiający się wokół niego poeci. Biesiady były istotnie formą obcowania w tak żywych w tej epoce kołach i koteriach literackich i swego rodzaju aluzją do greckich sympozjonów. Jak wiadomo, wokół koła Mecenas, z którym Horacy był trwale związany, grupowały się najznakomitsze osobistości świata pisarskiego. Niemal wszystkie gatunki literackie miały swych przedstawicieli<sup>15</sup> i krytyka twór-

zenia teoretyczne niezależnie od paralelizmów i ewentualnych genetycznych związków mają różną wymowę w odmiennych epokach. Poza tym w książce tej odczuwa się brak ostatecznych, syntetycznych konkluzji i wniosków mimo ogromnego zakresu przebadanego materiału.

<sup>9</sup> *Étude sur les satires d'Horace*, Paris 1899, s. 21.

<sup>10</sup> *Die Dichteridee des Horaz und ihre Probleme*, „Zeitschrift für Aesthetik”, (1932) 149.

<sup>11</sup> H. I. Marrou, *L'éducation dans l'antiquité*, Paris 1958, s. 342.

<sup>12</sup> Cf. W. Wili, *Horaz und die augusteische Kultur*, Basel 1948, s. 28.

<sup>13</sup> Choćby F. Cupaiolo, *Epistola di Orazio ai Pisoni*, Napoli 1941, s. 38 nn. Cytuję za P. Parrella, *Introduzione allo studio dell'Arte Poetica di Orazio*, Napoli 1948, s. 18.

<sup>14</sup> *Op. cit.*, s. 16.

<sup>15</sup> A. Fougnes, *Mécène, ministre d'Auguste et protecteur des lettres*, Bruxelles 1947, s. 59. Wergiliusz zajmował się poezją bukoliczną i eposem; twórcą elegii

czości członków koła była niezawodnym punktem programu zebrań, ale dyskutowano też nad kwestiami ogólniejszymi. Jak zainteresowanie literaturą i związanymi z nią problemami było w owym czasie sprawą naczelną w życiu intelektualnym epoki, co się wiąże z niewątpliwym wzrostem autorytetu literatury, tak w centrum dyskusji literackich stał problem wzorów i kwestia wypowiedzi poetyckiej. Raczej poezja niż proza przyciągała wówczas uwagę, co jest zrozumiałe wobec liczby indywidualności poetyckich tej epoki. Oryginalność nie była w cenie, co do postulatu naśladownictwa wszelkie kierunki literackie były najzupełniej zgodne. Spierano się zaś przede wszystkim o to, co naśladować i jak<sup>16</sup>. Warto tu może przytoczyć symptomatyczne zdanie Afra-niusza (II w. przed Chr.), obrazujące długą tradycję takiej postawy, który z rozbijającą szczerością mówi w prologu do *Comptaliów*: *fateor sumpsi non ab illo modo (Menandro) sed ut quisque habuit, conveniret quod mihi, quod me non posse melius facere credidi etiam a Latino*<sup>17</sup>. Także i neoterycy trzebili hellenistyczną literaturę w poszukiwaniu natchnienia, latami cyzelując swe niewielkie poematy. Cyzelatorstwo było niewzruszonym postulatem poetyki tych czasów, ale oto powstawał nowy prąd, u którego narodzin stanął i Horacy — główny rzecznik zwrotu ku wzorom klasycznym literatury greckiej. Marchesi<sup>18</sup> twierdząc, że Horacy nie należał do żadnej szkoły, ma chyba na myśli jego niezachwiane, pionierskie stanowisko pod tym względem w kole Mecenasas, gdzie Propercjusz był aleksandrynistą, a Wergiliusz eklektykiem. Ta różnorodność zapatrywań niewątpliwie zapewniała dyskusjom wszechstronność i szerokość horyzontów, pogłębiała je i ożywiała. Ani też usilnie popierana przez gramatyków maniera naśladowania arcydzieł dawnej poezji łacińskiej nie znalazła w nim zwolennika, mimo iż hasła rodzącego się pryncypatu i restauracji augustowskiej jak najbardziej temu sprzyjały. Zresztą ten gust rodzinnego archaizmu wkrótce przeminął.

Nie można jednak wbrew zdaniu Marchesiego nie łączyć Horacego z kołem Mecenasas, a wydaje się też przekonywające, że na początku kariery literackiej, a być może i później, należał on do zgromadzenia pisarzy i aktorów zbierających się w świątyni Minerwy na Awentynie pod przewodnictwem Maeciusa Tarp<sup>19</sup>, *sui generis* mistrza i krytyka poetów i poezji. Tam zapewne czytał swe utwory<sup>20</sup>. Mimo iż o wiele niższe rangą od koła, było to także audytorium specjalistów i pierwszą ogniową próbę krytyki przeprowadzali właśnie oni. I czy zmysł krytyczny Horacego nie kształcił się i ostrzył na początku pod ich auspicjami, by dojść do głosu już w satyrach?

był Propercjusz, komikiem Fundaniusz, krytykiem Kwintyliusz Warus. Fougnes wysuwa nawet hipotezę, jakoby Mecenas chciał stworzyć szkołę literacką obejmującą różne dziedziny twórczości. Myśl ta pojawia się też kilkakrotnie u Cartaulta (op. cit., s. 20—62), który koło Mecenasas uważał za szkołę świadomą swej misji renowacji wszelkich gatunków. Wydaje się jednak, że ten tylko argument, iż w kole reprezentowane były niemal wszelkie gatunki, nie upoważnia jeszcze do uznawania go za zorganizowaną szkołę.

<sup>16</sup> T. Zieliński, *Horace et la société romaine du temps d'Auguste*, Paris 1938, s. 211.

<sup>17</sup> Cytuję za W. Krollem, *Studien zum Verständniss der römischen Literatur*, Stuttgart 1924, s. 145.

<sup>18</sup> C. Marchesi, *Il concetto dell' arte nelle satire d'Orazio*, „Rivista d'Italia”, (1911) 740.

<sup>19</sup> Cf. I, 10, 38; Ars 387.

<sup>20</sup> M. Rozmarynowicz, *Stosunek Lucyliusza i Horacego do publiczności rzymskiej*, „Kwartalnik Klasyczny”, (1932) 28.

Wśród satyr tematyce literackiej, poza luźnymi wypowiedziami i uwagami, poświęcone są, jak wiadomo, trzy: I, 4; I, 10; II, 1. Poza względami ilościowymi ogromne znaczenie ma ich pozycja: I, 10 to epilog księgi, a II, 1 to prolog następnego zbioru. Owe satyry „literackie” nie są jednak traktacikami ze ściśle, wedle wszelkich praw logiki, rozłożonym materiałem o konsekwentnej i precyzyjnej terminologii. Przeciwnie, wykazują fragmentaryczność wypowiedzi, dygresje; zbliżają się do swobodnych impresji z wyraźnym piętnem aktualności i korzystają z różnych form podawczych: dialogu, apelu, wypowiedzi bezpośrednich lub nawet z pozycji przeciwnika. Ta odrębność i charakterystyczny układ materiału (różny niż w *Ars Poetica*, bardziej jednolitej), integralny związek problematyki literackiej z materiałem pozaliterackim wymagają wydobycia tej specyfiki, nazwania spraw po imieniu bez wyłuskiwania ich z kontekstu myślowego, wysupłania z materiału poetyckiego trzonu rozumowania i ukazania go zarazem w jego środowisku. Dlatego może warto na przykładzie satyry I, 10 pokusić się o prześledzenie tych spraw interpretując ją *in extenso*.

Satyra I, 10<sup>21</sup> jest jak najściślej związana z wcześniejszą I, 4, do której Horacy bez żadnego wstępu nawiązuje już w pierwszych słowach:

Nempe in composito dixi pede currere versus  
Lucili.

Poeta pozostaje przy swym zdaniu. Przyznaje się, że zganił fakturę metryczną poezji Lucyliusza i niedostrzeżenie tej wady u znakomitego poety uznaje za zaślepienie<sup>22</sup>.

Również powtarza swe uznanie dla jego dowcipu:

at idem, quod sale multo  
Urbem defricuit, charta laudatur eadem<sup>23</sup>.

Ten ostatni zwrot ma świadczyć o bezstronności i sprawiedliwym sądzie względem poprzednika i zawiera rys kształtujący wyraz jego poezji, a mianowicie napastliwość (*defricuit*); formą jego wypowiedzi jest inwektywa. Te cechy nie są jednak jedynym warunkiem piękna poezji. Dowcip i napastliwość cechują mimy Laberiusza, ale mimo to, jak mówi, jego utwory nie są piękne. I tu Horacy zajmuje stanowisko normatywne. Tendencja humorystyczna, choć komizm jest zaletą sam w sobie (*et est quaedam tamen hic quoque virtus*), nie powinna pochłaniać bez reszty energii autora<sup>24</sup>. Jego celem winno być doskonalenie rzemiosła poetyckiego w zakresie kompozycji i stylu: krótkość, płynność, zwięzłość, różnorodność nastroju uzyskana dzięki słownictwu i stylowi: poetyckiemu, stylowi retora<sup>25</sup> i powściągliwemu stylowi stołecznego inteligenta umiającego też posługiwać się ironią:

<sup>21</sup> Autorstwo dziesięciu początkowych wierszy uważanych przez wydawców za nieautentyczne G. d'Anna (*Oraziani i primi versi della decima satira?* „Maia”, (1955) 26—42), przypisuje Horacemu, z tym że przez samego poetę zostały później usunięte.

<sup>22</sup> I, 10, 2 i n.: *Quis tam Lucili fautor inepte est ut non hoc fateatur?*

<sup>23</sup> *Ibid.*, 3 i n.

<sup>24</sup> *Ibid.*, 7 n.: *ergo non satis est risu diducere rictum auditoris.*

<sup>25</sup> Solmsen, op. cit., s. 151, *modo rhetoris* uważa za odpowiednik wypowiedzi patetycznej. Prędzej *poetae* można by tak rozumieć. Wydaje się, że odwołanie się do retoryki jest aluzją do retorycznych figur i tropów oraz argumentacji niekiedy nawet sofistycznej. Ferrero (op. cit., s. 27 przyp. 35) w całym tym fragmencie widzi „podstawowe zalecenia retoryczne” z akcentem padającym na *iocosum*, którego skuteczność jako instrumentu retorycznego wykazywał, jak podaje, Cicero. W tekście tego podkreślenia nie ma. Nacisk położony na komizm w całości wywodu jest wykładnikiem wymagań struktury gatunku, a nie adaptacją retorycznych sztuczek.

est brevitare opus, ut currat sententia neu se impediatur verbis lassas onerantibus auris, et sermone opus est modo tristi, saepe iocoso, defendente vicem modo rhetoris atque poetae, interdum urbani, parcentis viribus atque extenuantis eas consulto<sup>26</sup>.

Żeby jednak nie uchodzić za wroga komizmu, przyznaje, że jest on ważkim i nieraz skuteczniejszym od innych argumentem w rozstrzyganiu poważnych kwestii<sup>27</sup>. Humor był wielką zaletą starej komedii<sup>28</sup>:

illi, scripta quibus comoedia prisca viris est,  
hoc stabant

— w tym godna jest ona naśladownictwa<sup>29</sup> (bo przecież komizm jest wspólnym pierwiastkiem obu gatunków). Nieznajomość komedii i ograniczanie się w wyborze repertuaru do poezji neoteryków zarzuca popularnym śpiewakom Hermogenesowi i Demetriuszowi<sup>30</sup>.

Następnie powraca do Lucyliusza. Wyśmiewa podziw dla spotykanych u niego greczyzmów. Jest wyraźnie zwolennikiem czystości języka, mieszaninę językową uważa za produkt jedynie podrzędnego talentu w rodzaju Otacyliusza Pitolausa. Tylko laicy i ignoranci mogą się tym entuzjazmować. Jako kontrargument zwolennicy dwujęzyczności wykazują walory estetyczne tej techniki, ale w oparciu o porównanie z dziedziną... kulinarną<sup>31</sup>.

Poeta ten punkt pomija, pozwala przeciwnikom pozostać przy względach estetycznych greczyzmu w poezji, ale sprzeciwia się temu stanowisku w odniesieniu do wymowy, kierując się racjami patriotycznymi i wskazując na zasługi Pediusza Poplikoli i Messali Korwinusa dla rzymskiego krasomówstwa. Sam przyznaje się do prób na polu poezji greckiej. I choć miał tyle argumentów służących do przekonania fikcyjnych antagonistów o niesłuszności takiego stanowiska, własnych prób zaniechał za ingerencją bóstwa.

Wyrocznia Kwirynusa to najsilniejszy argument: ona ma ostatecznie przekonać jego anonimowych rozmówców. W całym tym fragmencie ironia poety jest oczywista.

Teraz pisze satyry.

<sup>26</sup> I, 10, 9 i nn. Fraenkel (op. cit., s. 129 i n.) maksymy te odnosi do komedii, która właśnie spełniając je zasługiwałaby na naśladowanie. Owe maksymy należy rozumieć jako uniwersalne postulaty stylistyczne oczywiście jak najbardziej zalecane satyrze i komedii. Fraenkel przy omawianiu tego fragmentu zwraca też uwagę na emfazę, niezwykłą w oszczędnym stylu Horacego, przy powtórzeniu po *est brevitare opus...* raz jeszcze *et sermoni opus est...* Widać poeta uważa to przykazanie za absolutną konieczność.

<sup>27</sup> Ibid., 14 i n.: *ridiculum acri fortius et melius magnas plerumque secat res.*

<sup>28</sup> Ibid., 16 i n.

<sup>29</sup> Fraenkel, op. cit., s. 128, uważa, że owo *hoc* odnosi się do całości przykazań stylistycznych wymienionych wyżej przez Horacego. Tymczasem całe to zdanie nawiązuje raczej do *ridiculum* i *hoc* — to właśnie komizm, który jest cechą strukturalną komedii. Dlatego też poeta uważa go za podstawę tego gatunku mówiąc *hoc stabant*. Ferrero zaś (op. cit., 29 n. 30, 32) widzi tu podkreślenie *urbanitas*, akcentowanej także według niego w w. 13, a wymienionej wszakże wśród innych cech. Autor nie argumentuje swego zdania analizą kontekstu.

<sup>30</sup> R. Reinzenstein w artykule *Zur römische Satire*, „Hermes” (1924), 2, Demetriusza i Hermogenesa określa jako *Schumeister*. J. Ferguson w pracy: *Catullus and Horace*, „American Journal of Philology”, (1956), 2, zalicza Demetriusza do *poetae docti*. Horacy nie był zwolennikiem tej uczonej poezji.

<sup>31</sup> I, 10, 23 i n.: *at sermo lingua concinnus utraque suavior, ut Chio nota si commixta Falerni est*

W poezji jego nie ma napuszoneści i emfazy, jak u Furiusza<sup>32</sup>, któremu się przeciwstawia (antyteza jest ulubioną formą wypowiedzi poety). Mówiąc o sobie oświadcza, że nie dba o popularność i nie pragnie mas odbiorców:

haec ego ludo  
 quae neque in aede sonent certantia iudice Tarpa  
 nec redeant iterum atque iterum spectanda theatri<sup>33</sup>.

Wzmianka o „masowości” sztuki teatralnej daje mu niby asumpt do komplementu pod adresem Fundaniusza, którego chwali za dowcip i wdzięk, a dalej do wyliczenia innych znakomitości literackiego Rzymu. W rzeczywistości poecie chodzi o podkreślenie swej przynależności do tego grona, co czyni zresztą bardzo dyskretnie i nie bez pochylenia czoła przed zasługami i talentem reprezentantów tego środowiska. Każdemu wymienianemu poecie poświęca nieco uwagi, obdarza jakimś epitetem lub komplementem. Mówiąc o Pollionie wskazuje na tematykę i formę metryczną jego dzieł; Wariuszowi daje pierwszeństwo w eposie, który określa *forte*. O Wergiliuszu tak się wyraża:

molle atque facetum  
 Vergilio adnuerunt gaudentes rure Camenae<sup>34</sup>.

Poeta nie mówi, jakich elementów dzieła dotyczą te cechy. Możliwe, że określa w ten sposób wymowę całościową *Bukolik* i pierwszych strof powstających właśnie *Georgik*. Obok tych tak świetnych, a tak zwięźle scharakteryzowanych osobistości, poeta staje sam jako satyryk, a i dla siebie ma komplement, lecz względny. Uważa się za lepszego satyryka od Warrona Atacynusa i innych pomniejszych, których imiennie nawet nie wylicza, ale nad sobą stawia Lucyliusza. Pomijając jego poprzedników uznaje go za wynalazcę tego gatunku.

Powrót do tematyki początkowej jest w zupełnie innym tonie:

neque ego illi detrahere ausim  
 haerentem capiti cum multa laude coronam<sup>35</sup>.

Ale też Horacy ocenia tu Lucyliusza z punktu widzenia jego zasług dla historii gatunku. Zarzuty poprzednie odnoszące się do poszczególnych elementów jego twórczości podtrzymuje nadal i niemal dosłownie powtarza:

at dixi fluere hunc lutulentum, saepe ferentem  
 plura quidem tollenda relinquendis<sup>36</sup>.

Poeta boi się posądzenia go o chęć całkowitego potępienia poezji swego poprzednika. Ta obawa brzmi w *neque... ausim*. Powołuje się na fakt, że przed okiem znawcy nie ujdą usterki nawet wielkiego Homera, przypomina krytyczny w szczególach sąd Lucyliusza o Akcjuszu i Enniuszu<sup>37</sup>, którym

<sup>32</sup> C. Nipperdey w *Opuscula* 499 nn. (cytuję za Fraenklem) uważa, że Alpinus i Furius to ta sama osoba, ale nie jest to Furius Bibaculus.

<sup>33</sup> I, 10, 38 n.

<sup>34</sup> Ibid., 44 n. L. Bayard w artykule *Le molle atque facetum de Vergile d'après Horace* „Revue de Philologie” (1904), 213—217, uczenie dowodzi tego, co wydaje się oczywiste na pierwszy rzut oka, a mianowicie, że to określenie odnosi się do *Bukolik* i *Georgik*. Wydaje się jednak, że ten epitet *molle* nie musi dotyczyć postaci występujących w tym gatunku (pasterzy i ich bogdanek), ale ogólnego tonu, nastroju i charakteru sielanki. Również i *forte*, gdy mowa była o Wariuszu, nie charakteryzuje bohaterów eposu, a po prostu znaczy tyle co bohaterski (epos). Tak i *facetum* oznacza wdzięk i powab utworów, a nie elegancję wystawienia pasterzy, jak chce Bayard.

<sup>35</sup> I, 10, 48 i n.

<sup>36</sup> Ibid., 50 n.

<sup>37</sup> Lucyliusz miał zastrzeżenia natury stylistycznej, wyśmiewał szyk wyrazów we fragmencie Enniusowych *Annales*.

jednak przyznawał wyższość nad swymi satyrami — a więc stosuje do swego wielkiego poprzednika jego własną broń. Wnioski swe, wyznaje, poprzedził badaniem przyczyn szorstkości i niedbałości<sup>38</sup> jego wiersza starając się dojść, czy przyczyna tego leży w niedoskonałości talentu poety, czy w tematyce<sup>39</sup>. Ten ostatni wzgląd stanowiąc formę usprawiedliwienia jest przytoczony chyba tylko z kurtuazji, bo przyczynę sam wskazuje.

Niedwuznacznie stawia przed swym poprzednikiem zarzut improwizacji i abundancji:

amet scripsisse ducentos  
ante cibum versus, totidem cenatus<sup>40</sup>.

Po raz trzeci (cf. I, 4) zwraca uwagę, że forma metryczna nie stanowi o poezji. Dla całkowitego ośmieszenia nadmiernej płodności przytacza zabawną anegdotkę o Kasjuszu Etrusku<sup>41</sup>. Lucyliuszowi mimo to przyznaje, iż jest *comis et urbanus*, lecz choć polorem przewyższył w zakresie satyry, którą uznaje za rodzimy twór rzymski, swego poprzednika Enniusza i innych dawnych poetów, sam nie czyni zadość wymaganiom augustowskiej doby. Z wierszy:

sed ille,  
si foret hoc nostrum fato delapsus in aevom.  
detereret sibi multa, recideret omne, quod ultra  
perfectum traheretur...<sup>42</sup>

wynika, że poeta dopuszcza wpływ poetyki epoki, mody, prądu kulturalnego na dzieło, że uważa je za realizację aktualnie panujących ideałów i przekonań. Z drugiej znów strony nie zważając na rozpiętość czasową stosuje przy omawianiu ewolucji gatunku, której jednym ogniwem był Lucyliusz, kryteria współczesnych norm poetyckich; ocenia swego poprzednika z pozycji krytyki normatywnej, której wytyczne: umiar i zwięzłość kompozycyjna są przecież naszym innym, jak niedopowiedzianym, a po raz trzeci (cf. I, 4, 11 sq.; I, 10, 50 sq.) postawionym zarzutem niedoskonałości poetyckiego rzemiosła. Jak poprzednio, tak i tym razem Horacy łączy tę sprawę z problemem warsztatu, dowcipnie to formułując:

et in versu faciendo.  
saepe caput scaberet, vivos et roderet unguis<sup>43</sup>.

Pod tym żartem kryje się przekonanie, że trud tworzenia jest nieodzownym środkiem osiągnięcia doskonałości. Horacy ze względu na rodzaj swego talentu, gorący zwolennik maniery aleksandryjskiej, wciąż dwojako podchodzi do oceny poezji Lucyliusza. Z jednej strony stawia mu zarzut nadmiernej szybkości pisania i przesadnej płodności, a z drugiej wychodzi od oceny jego dzieła, jego poezji i z niej wysnuwa oskarżenia o niedbałość kompozycji, brak zwięzłości, ciągle jednak łącząc je w związek przyczynowy z poprzednimi zarzutami. Wymagając od pisarza staranności i poczucia odpowiedzialności każe mu jednocześnie mieć w pogardzie tłum, a zadowalać się garstką czytelników-znawców:

saepe stilum vertas, iterum quae digna legi sint  
scripturus, neque te ut miretur turba labores,  
contentus paucis lectoribus<sup>44</sup>.

<sup>38</sup> I, 10, 58 *factos* — to termin zapewne utarty, gdyż używa go kilkakrotnie Ciceru (De Or. III, 184; Brut. 30; Or. 172;) i Tibullus III, 1, 12.

<sup>39</sup> I, 10, 56 i nn.

<sup>40</sup> Ibid., 60 i n.

<sup>41</sup> Ibid., 61 i nn.

<sup>42</sup> Ibid., 67 i nn.

<sup>43</sup> Ibid., 70.

<sup>44</sup> Ibid., 72 i nn.



Tylko oni godni są włożonego wysiłku i tylko oni zdolni są go ocenić. Słowa te nie są obiektywnym sądem, lecz wyrażają osobiste przekonanie Horacego. Poeta dowodzi tego wyliczając ludzi, których uznanie chciałby zdobyć. Są to osobistości stanowiące elitę literacką Rzymu. Im tylko przyznaje prawo krytyki własnych utworów. Zresztą poza kryterium znawstwa, pewną rolę odgrywa tu łączący go z nimi stosunek przyjacielski, podczas gdy pogardzanym i lekceważonym krytykom — reprezentantom literackiego półświatka wiejskich poetów, gramatyków i nauczycieli muzyki zarzuca niechęć do siebie, złośliwość, brak jawności ataków (ww.: 78—80: *cimex Pantilius; cruciet; vellicet absentem; laedat*). Poeta mści się obdarzając ich ciętymi epitetami i, w przeciwstawieniu do świętego grona swoich słuchaczy, pozostawia im audytorium własnych elewek.

Jako ostatnia ze zbioru cała satyra jest literackim epilogiem księgi i ten fakt nadaje szczególne znaczenie zawartym w niej wypowiedziom. Satyra ta jest stosunkowo najbardziej jednolita tematycznie i argumentacja oraz tok rozumowania poety pozostaje mimo niewątpliwej swobody na tej samej płaszczyźnie. O dwa lata wcześniejsza satyra I, 4 nie ma już takiej jednolitości. Bieg rozważań raz po raz przesuwa się z problematyki literackiej na moralną, wymiennie traktowane są atuty w polemice i dowodzeniu, jednym tchem poruszane są różne sprawy. Szczególnie znamienne jest tu jej zakończenie. Końcowe polemiczne i apologetyczne wywody kwituje Horacy wyznaniem, że tak atakowana ciętość i uszczypliwość wywodzi się z rad i nauk ojca, podsuwającego mu sposób kształcenia charakteru. Cartault<sup>45</sup> uważa nawet, że satyra stała się dla niego drugą naturą i warunkiem doskonalenia moralnego. Chyba nie należy brać dosłownie wypowiedzi autora. Doskonalenie wewnętrzne wcale nie wymagało nadawania jego rozważaniom formy ciętych satyr. Horacy był zbyt rasowym pisarzem, by literatura miała być dlań narzędziem, nie celem. Zresztą cały jego sposób obrony wskazuje, że raczej stara się wymknąć napastnikom; sięga wielokrotnie po argumenty spoza dziedziny literackiej i wcale nie ma zamiaru wyrzec się dotychczasowej *libertas*. Winnych szuka zaś wśród własnych ofiar. Odwołanie się do rad ojcowskich jest jednym z jego chwytów i sam tego usprawiedliwienia poważnie nie bierze, zwłaszcza że ów motyw pedagogicznej metody zapożyczony został z Terencjusza (Adelph. 414; Heaut. 289), a on metodę tę w swych komediach ośmieszył. Horacy dworuje sobie po prostu ze swych ofiar i sędziów. Chyba i Wili<sup>46</sup> zgrzeszył tu biorąc poważnie tę wypowiedź i pisząc, że poprzez cel satyry: *correctio animi* satyryczny atak jest humanistycznie złagodzony, jak też określając dalej satyrę jako ironiczną formę sztuki życia. Apologetyczny charakter satyr Horacego, stosunkowo szeroko opracowany w literaturze, został potraktowany chyba zbyt serio. Cięte riposty Horacego na zarzuty bardziej nieraz miały na celu wyprowadzenie przeciwnika w pole niż odparowanie krytyki. Bardziej kpił i ironizował niż dyskutował. Zwłaszcza w II, 1 żartobliwość poety dochodzi do głosu: cały dyskurs z prawnikiem jest dowcipny i niepoważny, jak choćby jeden z argumentów, że twórczość jest dla Horacego środkiem na bezsenność. Jego smak artystyczny nie pozwoliłby mu na uczynienie z satyry apologetycznej trybuny. Bez natrętnej logiki po-

<sup>45</sup> Op. cit., 61.

<sup>46</sup> Op. cit., 81. Także i dalsze sformułowanie określające satyrę jako najbardziej luźną literacką formę zachowującą wzruszenie indywiduum budzi poważne zastrzeżenia.

trafi podkreślić sprawy, które uważa za ważne. Przykładu dostarcza satyra I, 4 i I, 10.

Trzy czołowe tematy, którym Horacy w tych literackich satyrach poświęcił gros teoretyzujących uwag, to: satyra, komedia i ocena Lucyliusza. Są to sprawy jak najściślej ze sobą związane. Satyra I, 4 zaczyna się znamienne:

Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae  
Atque alii, quorum comoedia prisca virorum est,  
Si quis erat dignus describi, quod malus ac fur,  
Quod moechus foret aut sicarius aut alioqui  
Famosus, multa cum libertate notabant.

Mimo odwołania się do przedstawicieli starej komedii, kapitalnie określona tematyka, tendencja i charakter komedii, posługiwanie się typizacją, zdaje się wskazywać raczej na komedię zwaną już przez uczonych aleksandryjskich nową. Znamienne podkreślenie naczelnej cechy *libertas* (*magna*) trafia w sedno tego gatunku, bo piętnująca swoboda w traktowaniu spraw tam politycznych, tu obyczajowych, odnosi się tak do starej, jak i nowej komedii. Poza tak akcentowaną demaskatorską tendencją wymienia w I, 10 komizm<sup>47</sup> jako istotną i podstawową jej cechę i w tym jest chyba jego wielka zasługa i umiejętność dostrzeżenia sedna sprawy, aktualnego do dziś. Owo *ridiculum* władne skuteczniej i lepiej niż powaga rozstrzygać ważne nawet sprawy jest według poety warte naśladowania. Ten postulat posłużenia się komizmem nie znajdował posłuchu wśród współczesnych, stroniących od lektury starej komedii<sup>48</sup>, zwolenników ciągle jeszcze silnej mody na aleksandrynistów. Zresztą już krytyka aleksandryjska stawiała pytanie, czy komedia, choć pisana wierszem, zalicza się do poezji — uważano ją za *vitae cotidianae speculum*<sup>49</sup>. Horacy nawiązuje do tego problemu w satyrze I, 4 (znamienne *quaesivere*, w: 46), przytaczając też samą argumentację: *...quod acer spiritus ac vis nec verbis nec rebus inest, nisi quod pede certo differt sermoni, sermo merus*<sup>50</sup>. Komedia, której brak siły wyrazu, pozbawiona patosu<sup>51</sup>, o realistycznej, zaczerpniętej z życia codziennego tematyce<sup>52</sup>, tylko dzięki metrum różni się od mowy potocznej.

neque enim concludere versum  
dixeris esse satis neque, siqui scribat uti nos  
sermoni propria, putes hunc esse poetam.

i dalej:

ingenium cui sit, cui mens divinior atque os  
magna sonaturum, des nominis huius honorem.

Poza stwierdzeniem negatywnym Horacy zajmuję postawę konstruktywną i zaraz wyznacza postulat poezji. Ardizioni<sup>53</sup> zwraca uwagę, że ten sam schemat logiczny i syntaktyczny powtarza się w I, 10, 7: *ergo non satis est risu diducere rictum auditoris (et est quaedam tamen hic quoque virtus)* i dalej:

<sup>47</sup> Cf., I, 10, 16 i n.

<sup>48</sup> Ibid., 18 nn.

<sup>49</sup> Zob. d'Alton, op. cit., s. 374.

<sup>50</sup> I, 4, 46 nn.

<sup>51</sup> D'Alton (op. cit., s. 387) *acer spiritus ac vis* rozumie jako „spontaniczny wylew pełnego mocy uczucia”.

<sup>52</sup> Próbką niejako tej tematyki stanowią wiersze 48—52.

<sup>53</sup> *Il problema della satira in Orazio* „Rivista di filologia e d'istruzione classica” (1949) 170.

*est brevitae opus*<sup>54</sup>. Ten paralelizm według niego jest jeszcze jednym argumentem, że ów kanon wartości i zaleceń w I, 10 jest spełnioną obietnicą z satyry I, 4, 63: *alias, iustum sit necne poema* (oczywiście satyra); temu problemowi poświęcony był właściwie cały poprzedzający wywód<sup>55</sup>.

Pytanie, czy satyra jest poezją, na które Horacy odpowiada negatywnie, łączy się z zagadnieniem istoty poezji. Na pewno wyznacznikiem jej nie jest *metrum*<sup>56</sup>. To stwierdza po raz trzeci. Cechy prawdziwej poezji, wskazane w owym kanonie w I, 10, 9 nn., mimo kontekstu (mowa była poprzednio o satyrach, ale i mimie) przybierają postać bardziej ogólnych przykazań w zakresie stylu i mają charakter normatywny<sup>57</sup>. W I, 4 Horacy starał się dotrzeć do sedna sprawy poprzez zdefiniowanie dyspozycji prawdziwego poety, dyspozycji duchowych i intelektualnych, zdolności podjęcia podniosłej tematyki: *ingenium, mens divinius, os magna sonaturum*. Wili tłumaczy te określenia następująco: *geniale Begabung, Enthusiasmus und die Fähigkeit des erhabenen Ausdrucks*. Akcent na przyrodzonych dyspozycjach do określonego gatunku — tu epiki — znajdziemy w II, 1, 12, gdzie poeta na propozycję Trebacjusza podjęcia tematów epickich mówi: *cupidum, pater optime, vires deficiunt...* Najbardziej ważkie<sup>58</sup> słowa wypowiedzi jednak w satyrze I, 4, 55—62, przytaczając jako przykład fragment Enniusowego eposu:

His, ego quae nunc,  
Olim quae scripsit Lucilius, eripias si  
Tempora certa modosque, et quod prius ordine verbum est  
Posterius facias, praeponeas ultima primis,  
Non, ut si solvas: „Postquam Discordia taetra  
Belli ferratos postes portasque refregit”.  
Invenias etiam disiecti membra poetae.

Jest to postawa bardzo nam bliska — owo dostrzeżenie istoty poezji w metaforze pojętej szerzej niż ją określała antyczna poetyka, raczej retoryka klasyfikująca figury i tropy. Nic więc dziwnego, że Horacy odmawia miana poezji satyrze i komedii. Szeroko pojęta metafora nie jest cechą strukturalną tych gatunków. Toteż potoczne znaczenie, w jakim w odniesieniu do komików używa w satyrze I, 4, 1 *poetae*, precyzuje właśnie dalej w cytowanym już w. 40 nn.

<sup>54</sup> Fragment ten nie jest teorią rozmowy, jak by wynikało z wywodów Fraenkla (op. cit., 129), który powołuje się, omawiając to miejsce, na definicję *sermo* u Cicerona (De off., I, 136).

<sup>55</sup> G. L. Hendrickson w artykule *Sature, the genesis of a literary form*, „Classical Journal” (1911) 142, pisze, że nie było w czasach Horacego nazwy dla gatunku stworzonego przez Lucyliusza, stąd nomenklatura jest tak płynna (*hic, hoc genus, versu*). Z ukazaniem się I księgi gramatyki określili dzieło Horacego *satura* i ta terminologia się ustala. Można tu chyba przytoczyć II, 6, 16 *quid prius inlustrem saturis...*, a już i w pierwszym wierszu II, 1 Horacy pisze: *Sunt quibus in satura videar...* Zresztą należy zaznaczyć, że i sam gawędziarski charakter satyry zwanej przecież także *sermo*, bronił ją przed rygoryzmem terminologicznym.

<sup>56</sup> W II, 6, 16 określa swą muzę *pedestris*. D'Alton notuje (op. cit., s. 394), iż problem czy forma wierszowa jest wyróżnieniem poezji, spotykamy już u Arystotelesa (Poet., I, 1447 b), który mówi, że Empedokles, choć pisał wierszem, był raczej fizykiem, a nie poetą.

<sup>57</sup> Ferrero (op. cit., 60 przypis 7) widzi w tych określeniach *tre loci della partizione poetica*: *ingenium, ovvero del poeta*; *mens ovvero del contenuto, inventio*; *os magna sonaturum, ovvero della poesis, elocutio*. Choć autor sam dostrzega trudności takiej interpretacji, nie podaje argumentów, dlaczego także wobec tych niewątpliwie psychicznych dyspozycji poety stosuje przyjęty retoryczny schemat.

<sup>58</sup> Już d'Alton poruszył tę sprawę nie dopowiadając jej jednak do końca.

Jedną jeszcze sprawę wśród uwag teoretycznych Horacego należy podkreślić. Chodzi o zagadnienie warsztatu pisarskiego powracające na kartach satyr prawie z siłą obsesji. Horacy, jak zauważył Ortega<sup>59</sup>, ironicznie kwituje platońskie pojmowanie poezji jako szalu<sup>60</sup>. Owszem, wymaga od poety pewnych dyspozycji, ale reszta zawiera się w lapidarnym postulatcie *scribendi recte*<sup>61</sup>. Sposoby jego realizacji podsuwa w satyrze I, 10, 72 nn., a cały poprzedzający fragment wskazuje, że jest to postulat epoki. Z kontekstu wynika, że chodzi tu zasadniczo o doskonałość kompozycji, oszczędność i umiar. Dezaprobata improwizacji — o Lucyliuszu pisał:

nam fuit hoc vitiosus: in hora saepe ducentos,  
ut magnum, versus dictabat stans pede in uno<sup>62</sup>

— i abundancja, postulat cierpliwych poprawek i cyzelatorstwa, dbałość kompozycyjna i zwięzłość — to kryteria oceny<sup>63</sup>, jakie stosuje w swych uwagach krytycznych o dawnych, a także często o współczesnych pisarzach. Najwięcej uwagi, jak wiadomo, poświęca Lucyliuszowi. Postawa Horacego wobec swego znakomitego poprzednika w zakresie gatunku jest dwojaka: historyczna i krytyczna. Już na wstępie satyry I, 4 w. 6 nn. wskazuje na genetyczny związek Lucyliusza ze starą komedią: *hinc omnis pendet Lucilius* — oczywiście chodzi tu o nawiązywanie do tematyki i demaskatorskiej tendencji, wspólnej według Horacego obu gatunkom. Różnicę widzi tylko jedną: *mutatis tantum pedibus numerisque*. Lucyliusza uważa za wynalazcę satyry jako gatunku i to jest jego niezaprzeczalny tytuł do sławy:

cum est Lucilius ausus  
primus in hunc operis componere carmina morem,  
detrahere et pellem, nitidus qua quisque per ora  
cederet, introrsum turpis...<sup>64</sup>

Szkicując tę linię rozwojową Horacy Lucyliusza uważa za twórcę satyry w jej ostatecznym heksametrycznym kształcie, przy tym Lucyliuszową innowacją była tylekroć z naciskiem podkreślana napastliwość i zaczepność. Zaszczyt pionierstwa przypada mu jeszcze z racji kultury literackiej, którą przewyższał nie tylko właściwego twórcę pierwszych satyrycznych prób Enniusza, bo jego chyba należy rozumieć pod *rudis et Graecis intacti carminis auctor*<sup>65</sup> (Horacy ma zapewne na myśli różnorodność i swobodę tematyczną, która była istotnie zasługą i wynalazkiem Enniusza), ale i przewyższa cały tłum dawnych pisarzy.

To jest już próba gradacji nie tylko genetycznej, lecz i wartościującej, z tym że kryterium wartości estetycznej Horacy przyznaje prymat nad autorytetem nazwiska i pierwszeństwa chronologicznego. Sam zresztą ocenia Lucyliusza przede wszystkim wedle pierwszego z nich. Pierwsze krytyczne uwagi spotykamy w 7—8 wierszu satyry 4 z ks. I: *facetis, emunctae naris durus*

<sup>59</sup> *El ingenio y la tecnica al servicio de la poesia según la mente de Horacio*, „Helmantica” (1951) 89.

<sup>60</sup> II, 3, 321 i n.

<sup>61</sup> I, 4, 13.

<sup>62</sup> *Ibid.*, 9 i n. Można tu też przytoczyć w. 19 i nn. z satyry I, 4 ukazujące ironię poety, z jaką patrzy na emfazę Kryspinusa, oraz cytowany w. 60 z I, 10.

<sup>63</sup> Na cyzelatorstwo jako kryterium oceny zwraca uwagę d'Alton (*op. cit.*, s. 377) podkreślając, że zarodki credo krytycznego Horacego tkwiły w tych wczesnych latach.

<sup>64</sup> II, 1, 62 i n.

<sup>65</sup> H. R. Fairclough, *Horace's view of the relation between satire and comedy*, „American Journal of Philology” (1913) 188, widzi w tej roli Lucyliusza, jednak nowsze komentarze każą przydzielać ją Enniusowi.

*componere versus*. Przyznając wyrafinowany dowcip, wady widzi w fakturze metrycznej i stylu<sup>66</sup>. Do tego samego zarzutu nawiązuje pierwszy wiersz satyry I, 10 lojalnie powtarzając i uznanie dla dowcipu. Również chyba ciężki, bo też parokrotnie sformułowany, jest zarzut niedoskonałości kompozycji. Po raz pierwszy wyraził go w satyrze I, 4, 11: *cum flueret lutulentus, erat quod tollere velles*. Wiersze następne niejako tę myśl rozwijają, wskazują przyczynę i nawiązują do wspomnianego zarzutu abundancji i improwizatorstwa:

*garrulus atque piger scribendi ferre laborem,  
scribendi recte; nam ut multum, nil moror.*

Moment ilościowy nie ma w pojęciu Horacego żadnej wartości, wręcz przeciwnie, jest argumentem obciążającym. Mimo niewątpliwych zarzutów (krytyka znakomitego satyryka przeznaczona jest dla fanatycznych wyznawców nowej mody na Lucyliusza), poeta ma nieklamane uznanie dla Lucyliusza, najwyraźniej całościowo pozytywnie oceniając jego twórczość i otwarcie przyznając mu pierwszeństwo przed sobą<sup>67</sup>. Tę myśl powtarza w w. 75 tejże satyry. Dla dopełnienia jakby tej hierarchicznej drabiny siebie umieszcza o szczebel wyżej niż Varrona Atacinusa, którego utwory uznaje za chybione, i wielu innych pisarzy: *quibusdam aliis*. Poza wskazywanym już określeniem *poetarum seniorum turba* jest to rzadki przykład anonimu, których Horacy w kwestiach literackich unikał, poza wypadkiem, gdzie identyfikacja była oczywista przynajmniej dla współczesnych.

Hierarchizującą postawę zdaje się zajmować Horacy także wobec rodzajów literackich. Już posłużenie się Enniuszowym eposem w I, 4, 62 świadczy o jego wyższości nad satyrą i komedią: epos jest prawdziwą poezją. W satyrze II, 1 na uwagę Trebacjusza: *quanto rectius hoc* (chodzi o epikę, a precyzując o chwałbę czynów Cezara) *quam tristi laedere versu Pantolabum scurrarum, Nomentanumque nepotem*<sup>68</sup> właściwie nie protestuje, ale zwierza się: *me pedibus delectat claudere verba Lucili ritu*<sup>69</sup> i to jest zarazem ostateczna odmowa podjęcia sugerowanej tematyki epickiej.

Ta autobiograficzna wypowiedź nie jest bynajmniej odosobniona w satyrach. Ze szczególnym naciskiem i najczęściej opowiada się za aleksandryjskim postulatem cyzelatorstwa w twórczości. Są to zresztą wyznania bardzo szczerze i intymne niemal. Na początku trzeciej satyry z drugiej księgi czytamy:

*Sic raro scribis, ut toto non quater anno  
membranam poscas, scriptorum quaeque retexens,  
iratus tibi, quod vini somnique benignus  
nil dignum sermone canas*<sup>70</sup>.

Obok rzadkości pisania i szczupłości dorobku, o której mówił już

<sup>66</sup> Horace, *Satires, texte et commentaire*, publié par P. Lejay, F. Plessis et E. Galletier, Paris 1924. Pod *durus componere versus* rozumie Lejay szorstkość i ciężki tok wiersza. W. M. Edwards, *Horace's satire I*, 4, 8. „The Classical Review” (1935) 10, całe to miejsce tak przekłada: *indefatigable versifier*. Wydaje się, że lojalnie należy zanotować, iż w II, 1, 3 Horacy *componere* używa w znaczeniu „stworzyć”, „napisać”.

<sup>67</sup> II, 1, 29.

<sup>68</sup> Ibid., 21 i n.

<sup>69</sup> Ibid., 28.

<sup>70</sup> Są to słowa Damazyppa skierowane do Horacego. D'Alton (op. cit., 375) podaje cały szereg wyrażeń, których Horacy używa określając proces tworzenia: *compscere, deterere, recidere, praesecare, tollere, delere, levare*. Na następnej stronie przytacza w. 9 z satyry 4 z II ks.: *utpote res tenuis tenui sermone peractas*, jako dowód *virtute of propriety*. — Tymczasem w żartobliwym kontekście trudno się dopatrywać aluzji do spraw twórczości, które Horacemu tak leżały na sercu.

w pierwszej księdze<sup>71</sup>, wyłania się cały trud tworzenia, pokryta uśmiechem i kpina męka szamotania się z opornym tworzywem, męka, która wypędza go na wieś w poszukiwaniu spokoju koniecznego do pracy:

at ipsis  
Saturnalibus huc fugisti. Sobrius ergo  
dic aliquid dignum promissis, incipe. nil est?  
Culpantur frustra calami inmeritusque laborat  
iratis natus paries dis atque poetis<sup>72</sup>.

Twórczość, której się oddawał z takim zapamiętaniem (Trebacjusz nawet mówił: *si tantus amor scribendi te rapit*)<sup>73</sup>, łączył z lekturą będącą też źródłem natchnienia<sup>74</sup>, którą zajmował się z zamiłowaniem: *lecto aut scripto, quod me tacitum iuuet...*<sup>75</sup> i która nasunęła mu zapewne niejedną teoretyczną czy krytyczną uwagę. Zakres lektury zapelniającej jego wiejskie *otia* sam też odślania: są to raczej dawni pisarze, komicy greccy (Platon, Menander, Eupolis), Archiloch no i oczywiście Lucyliusz (*et nosmet Lucili scripta legentis*)<sup>76</sup>. Te indywidualne zainteresowania Horacego odbiegają od gustów współczesnych czytelników, wśród których utwory neoteryków Kalwusa i Katulla cieszą się powszechnym powodzeniem<sup>77</sup>.

Wobec jeszcze jednego przejawu życia literackiego Rzymu zajmuje Horacy w satyrach postawę odmienną. Chodzi o kwestię recepcji<sup>78</sup>. Na przekór rozpowszechnionym, natrętnym publicznym recytacjom parokrotnie podkreśla, że unika rozgłosu:

nulla taberna meos habeat, neque pila libellos,  
quis manus insudet volgi Hermogenisque Tigelli,  
nec recito cuiquam nisi amicis, idque coactus  
non ubivis coramve quibuslibet in medio qui  
scripta foro recitent sunt multi quiue lavantes...<sup>79</sup>

Łączy się z tym pewien arystokratyzm i elitaryzm. Poeta nie tylko nie dba o popularność<sup>80</sup>, ale domaga się wyborowego grona czytelników-znawców<sup>81</sup>. Lista, którą wymienia w I, 10 nn., obejmuje w zasadzie członków mecenasowego koła, choć poeta jednym tchem wylicza przedstawicieli innych ugrupowań, skupiających się wokół Asiniusia Polliona czy Valeriusa Messali. Mimo pewnych różnic, koła nie były wrogo do siebie nastawione, raczej przeciwnie, ich członkowie pozostawali w zażyłych ze sobą stosunkach. O Mece-nasie, inaczej niż to było w zakresie historycznoliterackich uwag Horacego, gdy pisarzami interesował się wyłącznie ze względu na ich twórczość<sup>82</sup>, mówi zawsze jak o przyjacielu i wartościowym człowieku. Nie ma w jego satyrach ani jednej aluzji (poza prawdopodobieństwem dość ogólnikowej wzmianki o jego sympozjonie dokonanej poprzez satyrę II, 8) do twórczości własnej męża stanu. Z jednej strony można to wytłumaczyć faktem, że amatorskie paranie

<sup>71</sup> I, 4, 17 i n.: *di bene fecerunt, inopis me quodque pusilli finxerunt animi raro et perpauca loquentis.*

<sup>72</sup> II, 3, 4 i nn.

<sup>73</sup> II, 1, 10.

<sup>74</sup> II, 3, 11 i n.

<sup>75</sup> I, 6, 122.

<sup>76</sup> II, 3, 11 i n.; I, 10, 50.

<sup>77</sup> Ibid., 19.

<sup>78</sup> Np. I, 4, 22 i nn.

<sup>79</sup> Ibid., 71 i nn.

<sup>80</sup> I, 10, 38 i n.

<sup>81</sup> Ibid., 72 i nn.

<sup>82</sup> Jedynym wyjątkiem jest stary Cato, na którego powołuje się jako na *cen-zora morum* w I, 2, 32.

się literaturą nie było właściwą domeną jego działalności, lecz czymś marginesowym, a z drugiej tym, że Horacy nie był wielbicielem napuszonej i dziwacznej poezji swego przyjaciela i wolał raczej pominąć ją milczeniem. Poeta nigdy nie wymienia go wraz z innymi pisarzami jako jednego z twórców, lecz co najwyżej łączy go z nimi, gdy mówi w I, 10, 81 o swym świetnym audytorium, lub gdy wymienia go jako jednego z biesiadników w satyrze II, 8, 10.

W omawianym fragmencie satyry dziesiątej z pierwszej księgi (ww. 40 nn.) podjął próbę krótkiej charakterystyki i oceny ówczesnych znakomitości literackich, zbyt może lapidarnej, by wysnuwać z niej szersze wnioski. Jedną niewątpliwie uwaga narzuca się przy lekturze, a mianowicie owa skłonność do hierarchizowania: chwalać Fundaniusza mówi o nim: *unus vivorum*, o Variuszu zaś: *forte epos acer ut nemo Varius ducit*<sup>83</sup>. Lista kończąca satyrę, będąca niewątpliwie wynikiem pewnej selekcji, też jest znamieną. Sądzić należy, że wyróżnikiem tej selekcji był zmysł krytyczny i smak artystyczny cechujący wymienione osobistości i... zapewne życzliwy stosunek do poety. Nie można zaprzeczyć, że krytyczno-literackie uwagi Horacego mają wiele tonów osobistych. Wyczuwa się to w wypowiedziach na temat drugiej, antagonistycznej<sup>84</sup> grupy krytyków, gramatyków i recytatorów. Są to wprowadzie raczej podrzędne osobistości i Horacy nie szczędi im ironicznych epitetów i lekceważenia, a nawet złośliwości i pogardy. Najciekawsza uwaga zawarta jest w II, 5, 41, gdzie poeta wyśmiewa emfazę, ekstrawagancką metaforykę i dziwaczne słownictwo Furiusza. Horacy odżegnuje się od tego środowiska, nawet zrywa niejako ze zgromadzeniem skrybów<sup>85</sup>, kierowanym przez Tarpeę, choć o tym, że był jego uczestnikiem po wejściu do koła Mecenasza, zdaje się świadczyć II, 6, 36:

de re communi scribae magna atque nova te  
orabant meminisse hodie...

Prawdopodobnie zdarzyło się poecie o tym zapominać i przynależność jego do związku była raczej nominalna. Obracając się w środowisku, będącym elitą kulturalną stolicy i zarazem elitą socjalną, nie zatracił swej osobowości. Nawet za cenę wdzięczności i łaski cesarskiej nie godził się na podjęcie obcej mu tematyki epickiej. Uwag Trebacjusza, że napastliwość i złośliwość satyryczna przysparza tylko niepopularności, nie bierze poważnie; we wcześniejszej satyrze I, 4 przed zarzutem napastliwości zasłania się autorytetem Lucylusza i starej komedii, w II, 1 motywuje je celami obronnymi<sup>86</sup> i jest nieustępliwy wobec kuszących zamówień gwarantujących bezpieczeństwo i powodzenie.

W satyrze tej (w. 30 nn.) jest jeszcze jedna ciekawa uwaga. Mówiąc o Lucyluszu Horacy wyraża podziw dla jego szczerości<sup>87</sup>:

<sup>83</sup> *Acer* i tu wbrew Kiesslingowi (op. cit., s. 138) rozumieć chyba można jako „wstrząsający”, „pełen patosu”, a nie odnosić go do bohaterów tego gatunku.

<sup>84</sup> I, 10, 78 i n. oraz passim.

<sup>85</sup> Wydaje się, że tu chodzi nie, jak chce Kiessling (op. cit., s. 248), o związek kancelistów, z którym Horacy, wyzbywszy się trosk materialnych, nie miał potrzeby utrzymywać żadnej łączności, lecz raczej o jakieś zgromadzenie literackie, właśnie takie, jak ugrupowanie jego kolegów i słuchaczy ze świątyni na Awentynie.

<sup>86</sup> II, 1, 39 i nn.

<sup>87</sup> Fraenkel (op. cit., s. 151) widzi w tej wypowiedzi *an adequate idea* dzieła Lucylusza. Jest chyba krzywdzące dla Horacego przypisywanie mu tak powierzchownej i jednostronnej oceny twórczości jego znakomitego poprzednika,

ille velut fidis arcana sodalibus olim  
credebat libris... quo fit ut omnis, votiva pateat  
veluti descripta tabella vita senis.

Taką *votiva descripta tabella* w przypadku Horacego są jego satyry. Jego życie w znaczeniu szerokim, zwłaszcza życie intelektualne i literackie, powierzyło kartom satyr swe arkania może z mniejszą dozą otwartości, ale też przeznaczone one były dla bardziej niż Lucyliuszowi wyrafinowanych czytelników<sup>88</sup>. Swemu zainteresowaniu komedią (lektura, teoretyczne wypowiedzi) pozostał wierny w praktyce pisarskiej, ilustrując paralele pomiędzy nią a satyrą wątkami, motywami i zwrotami komediowymi, stylizując całe satyry na obrazy komediowe<sup>89</sup>.

Ślady dogłębnej lektury, zwłaszcza Lucyliusza, lektury dociekliwej i zaangażowanej, jak wynika z żarliwości wypowiedzi, znajdziemy poza uwagami krytycznymi w wielu zbieżnościach tematycznych<sup>90</sup>. W literaturze horacjańskiej fakt ten jest zazwyczaj kwitowany mianem wpływu lub zależności czy naśladownictwa<sup>91</sup>, tymczasem są to paralele na pewno świadome, z intencją antytezy, w której wyrażała się ambicja poety wobec swego patrona, w której brzmiał dwugłos literatury i genialnego czytelnika.

Pozorna<sup>92</sup> przypadkowość i swobodna dygresyjność uwag jest więc w satyrach wynikiem wielkiego kunsztu kompozycyjnego i wyrafinowanej subtelności mistrza przemawiającego do słuchaczy o bystrej inteligencji i wielkiej kulturze literackiej.

Dzisiejszy czytelnik satyr, które, jak wspomniano, nie były w swym założeniu deklaracją skończonego i skryształowanego programu poetyckiego, nie pokusi się zapewne o nakreślenie syntezy postawy teoretycznej Horacego. Na pewno jednak można stwierdzić, iż w satyrach Horacy przejawia szerokość zainteresowań i horyzontów: od teorii, uwag historycznoliterackich i krytycznych po sprawy warsztatu i recepcji. Zdumiewa także dojrzałość sądów i genialna zwięzłość w określeniu istoty pewnych problemów teoretycznych. Przypomnieć tu należy owo wyróżnienie metaforyki, w której zdaje się upatrywać istotę poezji, uznanie demaskatorskiej napastliwości i humoru za cechy

<sup>88</sup> Według Fraenkla (op. cit., s. 132) Horacy od Lucyliusza wziął pomysł listy pożądanych i niepożądanych czytelników.

<sup>89</sup> Materiał dowodowy jest tu bardzo bogaty. Dla przykładu można zanotować w związku ze stylizacją I, 2, I, 3, II, 7. Komediowe postacie to skąpcy, pasożyci, *meretrices*; komediowe wyrażenia spotykamy w II, 8, 75; I, 9, 5; II, 3, 152 i innych.

<sup>90</sup> Zbieżności te są tym wyraźniejsze, że dotyczą problematyki literackiej. Fakt, że Horacy jak Lucyliusz odpowiada na zarzuty w I, 4 (co ciekawe, oskarżenia były podobne), podważa sens rygorystycznego traktowania serio całej polemiki Horacego z antagonistami. Czy nie jest to fikcja wcielająca ową chęć antytezy w dzieło i okazja do ukazania własnego stanowiska w dyskusji z literacką tradycją, za czym przemawiałoby i to, że i Lucyliusz wypowiadał się na temat własnej twórczości (fr. 590), że i on próbował określać prawa gatunku i satyrę nazwał *species vitae* (fr. 1028—129 — oba fragmenty cytuję za d'Altonem) i on cytował listę chcianych i niechcianych czytelników?

<sup>91</sup> Np.: G. C. Fiske, *Lucilius and Horace. A study in the classical theory of imitation*, Madison 1920.

<sup>92</sup> Można tu choćby przytoczyć I, 4, 26 i nn. Wiersze te są podsumowaniem dotychczasowych prób w dziedzinie krytyki skąpstwa i adulterii (cf. I, 2; I, 1). Pantolabus i Nomentanus pojawiający się trzykrotnie (I, 1, 102; I, 8, 11; II, 1, 22) — to upostaciowanie ofiar satyrycznej pasji poety. Zarzuty Davusa z II, 7, 22 i nn. mają pokrycie w dotychczasowej twórczości poety: *laudas fortunam et mores antiquae plebis* (cf. I, 4, 116; II, 2); *Romae rus optas* (cf. II, 6, 20); *laudas securum holus* (cf. I, 6, 112 i nn.).



strukturalne komedii<sup>93</sup> (pamiętając ciągle, że chodzi tu o antyczną komedię). Nowoczesność poglądów na satyrę ukazuje konfrontacja z najnowszym chyba słownikiem terminów literackich<sup>94</sup>, gdzie pod hasłem *Satyra* czytamy: *satire is the literary art of diminishing a subject by making it ridiculous and evoking towards it attitudes of amusement, contempt, or scorn*. Mimo różnic perspektywy historycznej Horacy nieomylnie utrafił w sedno.

Zwraca też uwagę mimo nierzadkich dywagacji etycznych, co zrozumiałe jest w jego epoce, niewątpliwa wierność płaszczyźnie rozważań literackich w satyrze I,10 i umiejętność abstrahowania od materiału anegdotycznego przy uwagach historycznoliterackich i krytycznych (wbrew antycznej i nie tylko antycznej praktyce).

Przy uwagach historycznoliterackich należy zanotować zainteresowania genetyczne, zwłaszcza w odniesieniu do gatunków i próbę hierarchizacji stosowaną także do gatunków, tu charakterystyczną przez kryteria wartościujące zaczerpnięte z poetyki ówczesnej, a wyrażające się w poprawności kompozycyjnej, zwięzłości, bogactwie stylistycznym i właściwym słownictwie. Sprawy te mające charakter wypowiedzi normatywnych łączą się z obsesyjnym niemal uwrażliwieniem poety na zagadnienia warsztatu. Wyrafinowane cyzelatorstwo, za którym się opowiada, pociągało za sobą elitaryzm i pogardę popularności. Mimo iż pewne sprawy, jak choćby kwestię warsztatu twórczego, Horacy stawia niewątpliwie w centrum zainteresowań, to jednak postawa bezkompromisowa, stanowczość i żarliwość świadczą o wielkim zaangażowaniu w zagadnienia literatury. Co ciekawsze, w późniejszej o dwadzieścia lat *Ars Poetica* cały szereg problemów porusza ponownie, jak np. owe kwestie warsztatowe, postulaty kompozycyjne, prawa gatunku<sup>95</sup>. Wydaje się, że jest to raczej pogłębienie i rozwinięcie jego sądów niż ewolucja. Już w satyrach Horacy osiągnął wyżyny mistrzostwa. Zawarta w nich myśl teoretyczna zdumiewa dojrzałością i precyzją.

#### LE FOND LITTÉRAIRE DANS LES SATIRES D'HORACE

Les satires d'Horace, une sorte de prolegomène aux autres oeuvres du poète, sont une première expression de ses préoccupations et aussi, peut-être, l'embryon de ses théories littéraires d'après. Parmi elles il y en a trois (I, 4, 10, II, 1) qui sont organisées autour de thèmes littéraires. Conformément aux caractéristiques du genre, elles accusent un caractère polémique, leurs expressions sont fragmentaires, contiennent des digressions, adoptent différentes formes d'énonciation: dialogue, appel, énoncé direct ou même l'énoncé des positions de l'adversaire. L'analyse de la satire I, 10 prise à titre d'exemple, a démontré une disposition de matériel caractéristique pour l'auteur. Les satires d'Horace n'étaient pas en principe une déclaration d'un programme poétique déjà cristallisé elles présentent néanmoins une largeur d'horizons et l'étendue de ses préoccupations allant de la théorie, des considérations historiques, littéraires et critiques jusqu'aux questions du métier et de la réception. On peut s'étonner de sa maturité et de sa concision à définir l'essence de certains problèmes de nature théorique. C'est quand il distingue la métaphore dans laquelle il semble voir l'essence de la poésie; c'est quand il insiste sur l'agressivité démasquatrice et sur l'humour, les deux éléments constitutifs de la comédie; c'est quand il expose ses opinions sur la satire. Il convient aussi d'attirer l'attention sur l'intérêt qu'il portait à la génétique et sur une tentative précieuse à hiérarchiser les genres d'après les critères adoptés de la poétique contem-

<sup>93</sup> Można by wytknąć Horacemu, że nie dostrzegł jej struktury dialogicznej, ale lojalnie trzeba zauważyć, że sam nadawał niejednokrotnie swym satyrom postać dialogiczną.

<sup>94</sup> M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, New York 1961.

<sup>95</sup> Cf. *Ars Poetica*, s. 289, 438, 63 i nn., 335, 89 i nn.

poraine et s'exprimant en une concision de composition, une richesse de style et un choix de vocabulaire. La forme ciselée jusqu'au raffinement que préconisait Horace entraîne nécessairement l'élitarisme et le mépris de la popularité. Bien que les questions du métier se trouvent au centre de ses préoccupations, son attitude ferme et sans compromis ainsi qu'une ardeur de poète témoignent de l'engagement dans le domaine littéraire. La pensée théorique de la satire prouve une maturité étonnante. Et l'*Ars poetica*, résumant les mêmes problèmes, sera plus un approfondissement qu'une évolution d'opinions antérieures.